

Bt₁

HELIKON

IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

Kognitív irodalomtudomány

2013

2

TARTALOM

Kognitív irodalomtudomány

TANULMÁNYOK

HORVÁTH MÁRTA – SZABÓ ERZSÉBET: Kognitív irodalomtudomány	139
LEDA COSMIDES – JOHN TOOBY: A forrás nyomában: A metareprezentációt és a szétcsatolást elősegítő adaptációk evolúciója (Fordította: Makai Kristóf Péter)	150
LISA ZUNSHINE: Miben volt Jane Austen más, és miért van szükségünk a kognitív tudományra ahhoz, hogy ezt észrevegyük? (Fordította: Szilvássy Orsolya)	178
KARL EIBL: Epikus triádok. Az elbeszélés egy evolúciós eredetű formájáról (Fordította: Gules Christiana)	191
KATJA MELLMANN: A feszültség fogalmának érzelemszichológiai megközelítése /részlet/ (Fordította: Surinás Olga)	202
DAVID HERMAN: Bevezetés a történetvilágok logikájába (Fordította: Lengyel Zsuzsanna)	221
REUVEN TSUR: Kognitív poétika (Fordította: Tábi Emőke)	234

SZEMLE

SZABÓ JUDIT: Narráció és érzelmek. Válogatás az utóbbi évek elméleti terméséből	247
IVASKÓ LIVIA – KOMLÓSI BOGLÁRKA: Nézőpontok a mesék képességfejlesztő és terápiás alkalmazhatóságáról Boldizsár Ildikó <i>Meseterápia</i> , Kádár Annamária <i>Mesepszichológia</i> és Nagy József <i>Fejlesztés mesékkel</i> című kötetei alapján	257
GYIMESI TIMEA: A franciaországi kognitív kutatásokról az irodalom és a művészetek összefüggésében	264
HÁRS ENDRE: Séma-fogalom a narratológiában. Brigitte Rath <i>Narratives Verstehen</i> . „Entwurf eines narrativen Schemas” című könyvéről	273

VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIA

279

KÖNYVEK

RICHARD BRONK: The Romantic Economist. Imagination in Economics / HITES SÁNDOR	285
KATALIN KÜRTÖSI (Szerk.): Canada in Eight Tongues: Translating Canada in Central Europe / Le Canada en huit langues: Traduire le Canada en Europe centrale / NAGY JUDIT	285

SZEMLE

SZABÓ JUDIT

Narráció és érzelmek

Válogatás az utóbbi évek elméleti terméséből

A FESZÜLTÉG FORRÁSA?

Az érzelmek és érzések kutatása reneszánszát éli: különösen a kognitív- és evolúciós pszichológiai vizsgálatok vezettek az utóbbi időben fontos belátásokra, melyek szerint az érzelmek nem csupán ingerekre adott szubjektív reakciók, hanem kogníciók, amelyek a világot értéktelített reprezentációk formájában közvetítik (kognitív pszichológia), illetve átfogó biológiai programok, amelyek a motorikus és kognitív rendszereket vezérlik (evolúciós pszichológia). Az érzelmek mindkét irányzat meghatározásában alapvetően befolyásolják az érzékelés, a megismerés és a viselkedés folyamatait: érzelmek segítenek minket a megfelelő viselkedés megválasztásában, kedvező döntések meghozatalában, a dolgok összetettségének csökkentésében és a számunkra jelentős tényezők felismerésében. Az emóciók megértésben játszott szerepe természetesen irodalomtudományos kutatások tárgyát is képezi. Az emóciók kétségkívül fontos szerepet játszanak az irodalmi szövegek megértésében is, mindazonáltal ez idáig nem került kidolgozásra olyan összetett megközelítés, amely szerepüket átfogóan tudná kezelni.

Az alábbi dolgozat célja nem a kurrens elméletek áttekintése, pusztán válogatás az érzelmek és narratívák összefüggését taglaló szakirodalomból, amelynek kapcsán három elméleti irányzat, a narratológia, a kognitív és evolúciós pszichológia vonatkozó modelljei és axiomatikus tételei kerülnek bemutatásra.

Michael Scheffel és Matias Martinez 1996-ban publikált alapvető jelentőségű narratológiai munkájukban abból az előfeltevésből indulnak ki, hogy bizonyos elbeszélő sémák az olvasóból tipikus érzelmi reakcióikat váltanak ki. Említett szerzők az affektusok három típusát különböztetik meg, amelyek speciális elbeszélő szerkezetekhez kapcsolódnak: a meglepetést (*Überraschung, surprise*), a feszültséget (*Spannung, suspense*) és a kíváncsiságot (*Neugier, mystery*). Ezek mindegyike az ábrázolt esemény-sor meghatározott módon történő elbeszéléséhez kapcsolódik (MARTINEZ 1999, 151), amely irányítottan közvetít információkat az olvasó számára (LAHN 2008, 161).

A meglepetést egy, az esemény megértése szempontjából lényeges információ visszatartása, más szóval tudáshiány, illetve a szövegben feltételezett meghatározatlanság váltja ki, amellyel az olvasó késleltetve szembesül. Ebben a megközelítésben a meglepetést egy váratlan információ eredményezi, amely az olvasó

számára utólagosan válik ismertté. Scheffel és Martinez ennek kapcsán inkongruenciáról beszél, amely az események kronologikus sorrendje és elbeszélésük időrendje közötti eltérésre utal. A meglepetés az olvasót egyfajta „tévedéssel” konfrontálja, miszerint az ábrázolt világról kialakított eddigi elképzelései nem elégtőke, így szükségszerűen revízióra vagy kiegészítésre szorulnak.

Feszültség narratológiai megközelítésben az elbeszélésnek azon a pontján jelentkezik, amely a történet későbbi menetére irányítja az olvasó figyelmét (LAHN, MEISTER 2008, 163). Továbbá a feszültséget a cselekmény egy olyan eleme válthatja ki, amelynek későbbi következményei a figura sorsát különösen kedvezően vagy nagyon hátrányosan befolyásolják. Ebben az esetben az olvasó kezdettől fogva tudja, hogy a várt következmények mikor és milyen módon léphetnek fel (MARTINEZ 1999, 152). Scheffel és Martinez ezen a ponton nem tagadja az olvasó jövőbeli eseményekre vonatkozó elvárásainak megértésben játszott alapvető jelentőségét, amely szerintük fokozott kíváncsisággal is együtt jár. A narratológiai elméletek egy része éppen ezért a kíváncsiságra és a feszültségre egymástól elválaszthatatlan jelenségekként tekint. Sőt a feszültség általában véve átfogó és gyengén definiált fogalomként kerül elő, amely a narratívák által kiváltott affektív jelenségek átfogó megnevezésére is szolgál. A feszültség egyúttal jelölheti azt az érzelmeiktől áthatott értelmezési mechanizmust is, amelynek során az olvasói elvárások a szöveg egészével szoros kölcsönhatásban alakítják a megértési folyamatot.

Martinez és Scheffel tehát az affektív elbeszélésmód három alapvető mintájáról beszél: kíváncsiságot, feszültséget és meglepetést kiváltó diskurzusról. A kíváncsiságot a feszültségtől és a meglepetéstől eltérően egy kardinális esemény ismeretlen voltára vezetik vissza. Értelmezésükben az olvasó kíváncsiságát felébresztő elbeszélés – a meglepetést kiváltó diskurzustól eltérően – erősen sugalmazza a néző számára, hogy egy fontos titokról nem tud. A feszültségkeltő elbeszéléstől pedig az különbözteti meg a kíváncsiságot ébresztő diskurzust, hogy előbbi a történés kimenetére, utóbbi viszont a kérdéses esemény ismeretlen eredetére koncentrál. (A meglepetést kiváltó diskurzus a másik kettőtől eltérően nem jellemezhető a figyelem irányultságának szempontjából.) Az elbeszéléseleméletek Martinez és Scheffel elképzeléséhez igazodva abból a előfeltevésből táplálkoznak, hogy az olvasó affektusait azonosítható diszkurzív stratégiák vezérlik, mindeneelőtt az információközlés olyan irányított gyakorlatai, mint a váratlan információközlés, az előreutalás vagy a kihagyás, amelyek az olvasó oldalán a meglepetés, feszültség és a kíváncsiság affektusainak feleltethetők meg.

A kognitív pszichológiai megközelítés elutasítja az elbeszéléskutatás fentebb vázolt feszültségfogalmát, mégpedig arra az érvre támaszkodva, hogy irányított információközléssel megbízható módon sem leírni, sem megjósolni nem lehet az olvasó emocionális állapotait. Az erre vonatkozó érvelés szerint hiába tart vissza az elbeszélő egy-egy információt. Ha az az olvasó számára nem bír különösebb jelentőséggel, akkor nem indokolhatja semmiféle érzelmi reakció kiváltását. Ugyanez elmondható az olvasó figurával szemben megállapítható többlettudásával kap-

csolatban, amely önmagában véve nem eredményez feszültséget. A kognitív pszichológia éppen ezért az olvasó preferenciáinak és érzelmeinek, illetve az ezekhez kötődő anticipációknak szentel kiemelt jelentőséget. Andrew Ortony, Gerald L. Clore és Allan Collins a kognitív érzelmekről írt 1998-as alapvető munkájában a feszültség kiváltása kapcsán erőteljesen hangsúlyozza a félelem és / vagy a remény érzelmeinek szerepét. A félelem és a remény közelgő eseményekre adott reakciók, amelyeket a szerzők éppen ezért előretekintésen alapuló érzelmeknek (*prospect-based emotions*) neveznek (ORTONY 1998, 113). A félelem egy előttünk álló fenyegető esemény érzése, amely az esemény valószínűségének növekedésével még inkább fokozódik, a remény pedig egy közelgő és vágyott történésre adott reakció, amely a vágy növekedésével együtt erősödik. A feszültség – amely az említett pszichológusok értelmezésében összetett jelenség – egyik vagy mindkét érzelem intenzív tapasztalatából, illetve a nyitott kimenet bizonytalanságának és tétjének felméréséből származtatható (Ortony 1998, 133). A tét és a bizonytalanság növekedésével a feszültség fokozódik, ezek hiányában viszont nem is jelentkezik. Ortony, Clore és Collins tehát a feszültség háttérében mind az érzelmi, mind kognitív komponensek intenzív működését előfeltételezi, ezzel pedig nyilvánvalóan azt is állítja, hogy a bizonytalanság a feszültség kiváltásának egyik szükséges, de önmagában nem elégséges feltétele.

Noël Carroll, a kognitív megközelítés egyik népszerű szerzője, a horror filozófiájáról írott 1989-es munkájában az iménti elgondolást közérthető módon világítja meg – azzal az alapvető különbséggel, hogy az általa leírt feszültség mindenekelőtt esztétikai tapasztalat. Carroll a feszültségre úgy tekint, mint a populáris műfajok és narratívák megértésének egyik fontos mechanizmusára, amelynek során az olvasó kérdéseket fogalmaz meg és a cselekmény alakulásának vonatkozásában lehetséges válaszokat vetít előre. Mindazonáltal Carroll a kérdés-válasz-moddal nemcsak a népszerű művek megértésének gyakran alkalmazott mechanizmusát jellemzi, hanem ezt a szerkezetet a népszerű narratívák koherenciáját biztosító egyik legfőbb logikai relációként is értelmezi. Vagyis a jelenetek logikailag úgy következnek egymásból, hogy korábbi helyzetekből fakadó nyitott kérdéseket válaszolnak meg, illetve újabb kérdéseket vetnek fel, amelyekre a később elbeszéltek adnak választ. Carroll – a maga által is spekulatívnak nevezett pszichológiai megközelítésében – a feszültség mibenlétét a narratív kérdezés és válaszadás modelljének keretében magyarázza, miszerint a feszültség nem más, mint a kérdezést kísérő speciális érzelmi állapot, amely akkor jön létre, ha a kérdésre adott narratív válasz ellentmondásba kerül az olvasó morális preferenciáival (CARROLL 1999, 137). A feszültség – amely Carroll értelmezésében nem más, mint a populáris fikciók megértési mechanizmusát kísérő érzelm – konkrétan két esetben lép fel: egyrészt akkor, ha egy morálisan jónak ítélt kimenet esélye radikálisan lecsökken, másrészt pedig akkor, ha egy morálisan visszataszító történés valószínűsége jelentősen megnő. Carroll tehát osztja azt a kognitív pszichológiai elképzelést, hogy a feszültség összetett jelenség, amelyet előrevetített helyzetekkel kapcsolatos felis-

merések és érzelmi reakciók összjátéka eredményez. Mindazonáltal Caroll a kognitív összetevő kapcsán nem bizonytalanságról, hanem valószínűségről beszél, amely megengedi a preferált történet és a kontextus által sugallt kimenet közötti ellentmondást, ezzel pedig magyarázatot ad a feszültség érzelmi tapasztalatára.

Az újabb kognitív pszichológiai vizsgálatok igazolják Caroll feltevését, miszerint a preferenciák vizsgálata elengedhetetlen jelentőségű a fiktív történetek által kiváltott kíváncsiság és feszültség mechanizmusainak leírásában és egyáltalán a narratív megértés vizsgálatában. Ez annál is inkább belátható, hiszen a figyelem összpontosításának mechanizmusai és a cselekmény alternatív reprezentációi mind-mind univerzális vagy kulturálisan kódolt preferenciákhoz kötődnek. Ha olyan információk kerülnek visszatartásra vagy váratlan közlésre, amelyek vágyainkhoz kapcsolódnak és figyelmünket felkeltik, akkor olvasóként jó eséllyel emocionálisan is bevonódunk egy-egy történet megértésébe és megalkotásába. Az olvasó preferenciái, vágyai, reményei meghatározó szerepűek a narratívák kimenetével kapcsolatos elvárások szempontjából, bár alulmaradnak a szöveg által sugallt valószínűséggel szemben, amely empirikus vizsgálatok alapján erőteljesebben meghatározza a történet kimenetelével kapcsolatos elvárásokat. A kognitív pszichológia értelmezésében a feszültségkeltés legjobban e két faktor, a preferenciák és a hozzájuk kapcsolódó érzelmek, valamint a szöveg által sugallt valószínűsíthető kimenet ellentmondásával magyarázható. Vagyis feszültség akkor keletkezik, ha az olvasó preferenciáit a kontextus nem támogatja, tehát amikor úgy tűnik, hogy az olvasó által kívánt történetet a szöveg megghiúsítja, illetve a nem kívánt végkifejletet a kontextus valószínűsíti.

A feszültség filozófiai-esztétikai elméletei közül Aaron Smuts modellje hasonlóképpen erőteljesen kiaknázza preferenciák és valószínűsíthető kimenetek ellentmondását (SMUTS 2008, 284). Smuts szerint a feszültség vágyaink blokkolásából fakad, vagyis feszültség akkor keletkezik, ha a narratíva megtagadja azt, amit szeretnénk. Ilyenkor többféle vágy is gátlás alá kerülhet: olvasóként egyrészt szeretjük, ha a dolgok kauzális rendjére vonatkozó következtetéseinket a kontextus igazolja, ezáltal pedig tudásra irányuló vágyunk kielégülést nyer, másrészt pedig szeretjük látni az általunk elképzelt fikcionális megvalósulását, amely megismétli és megerősíti az általunk reprezentált történetet. A vágy gátlását tételező modell (*desire-frustration theory*) egyik erőssége abban áll, hogy a vágyak gátlására irányuló narratív mechanizmusokat összekapcsolja az olvasó narratívákkal szemben fennálló szükségszerű tehetetlenségével. A leginkább feszültségkeltő elbeszélések lehetővé teszik az olvasó számára, hogy a történetek vágyott menetét képzeletben megalkossa, de gátolják abban, hogy fikcionálisan is megvalósulni lássa mindezt. Az olvasó tapasztalata a tehetetlenség és az ebből fakadó türelmetlenség, amely akkor a legnagyobb, ha olvasóként olyan információk birtokába kerülünk, amelyet természetesen képtelenek vagyunk megosztani a bajba került karakterrel. Smuts szerint az a tehetetlenség, amelyet a narratívákkal szemben tapasztalunk meg, nem jellemzi valós életünket, ahol aktívan dolgozunk vágyaink

kielégítésén. Épp ez az oka annak, hogy a feszültség elsősorban narratívákra adott reakcióink függvénye, amellyel saját valós élethelyzeteinkben alig-alig találkozunk (SMUTS 2008, 283).

Smuts modelljének tehetetlenségi tényezője: a vágyott történésre irányuló cselekvés vagy viselkedés gátlása az evolúciós pszichológiai megközelítésekben is releváns érv. Katja Mellmann a feszültségről írt átfogó tanulmányában¹ a narratív feszültség kiváltását és lefolyását tekintve arra a belátásra jut, hogy a feszültség lényegét és lefolyását tekintve nem különbözik a stresszként megnevezett állapottól. Azokban a helyzetekben, amikor negatív, taszító vagy fenyegetésre utaló ingerek érnek minket, szervezetünk olyan motorikus és kognitív mechanizmusokat indít el, amelyek elhárító viselkedésre sarkallnak minket. Ha egy ilyen helyzetben a cselekvés valamilyen ok folytán blokkolás alá kerül, azaz nem tudunk mást tenni, mint kívánni a dolgok kimenetét, akkor stresszt érzékelünk. Mellmann a feszültség kapcsán Smutsszal ellentétben egy, a hétköznapiakból is jól ismert jelenségről beszél, amelynek során motorikus aktivitásunkat „készenlétben” tartva várakozunk (vagyis készen állunk a cselekvésre), miközben figyelmünket önkéntelenül is a helyzet elhárításának a lehetőségeire irányítjuk. A stressz mint pszichofiziológiai jelenség a kognitív és motorikus mechanizmusokat irányító átfogó emocionális rendszer fokozott aktivitását jelzi, amely esztétikai tapasztalatainkban ugyanúgy tetten érhető, mint valós élethelyzeteinkben. Mellmann az olvasás kapcsán is fontosnak tartja megjegyezni, hogy a feszültségekeltetés csak akkor működik, ha az olvasó közvetlen érzelmekkel és nem empatikus beleérzéssel viszonyul a fikcionális narratívához. Az elhatárolás annál is fontosabb, mert Mellmann szerint az empatikus érzelmek, amelyek egy figura belső tapasztalatának rekonstrukciójára irányulnak, nem válhatnak ki feszültséget. Feszültség csak akkor létezik, ha az elbeszélte történésre közvetlenül reagálunk: vagyis amikor mi félünk és reménykedünk, és nem a figura félelmével törődünk.

Mellmann az egész probléma kapcsán újszerű hipotézisekkel áll elő: először is úgy gondolja, hogy a narratív fikciók tipikus módon az érzelmeknek leginkább egy bizonyos együttesét váltják ki, amelyet a szerző összefoglalóan tervező érzelmeknek (*Planungemotionen*) nevez (MELLMANN 2007, 261). Tipikusan ilyen érzelem a remény és az aggodalom, amelyek szorosan kapcsolódnak az olvasó preferenciáihoz és funkciójukat tekintve az ezekhez kötődő információk megszerzésére irányulnak. Másodsorban Mellmann a feszültség fogalmát is teljesen átértékeli: a feszültség itt egyértelműen pszichikai jelenség és nem szövegtulajdonság. Meglepőbb azonban, hogy a feszültség szerinte nem is érzelem, hanem különböző érzelmek fizikai-viselkedésbeli kísérőjelenségeinek az együttese (MELLMANN 2007, 245). A nyugtalanság, az idegesség, a figyelem egyoldalú koncentrációja olyan tünetegyüttes, amely egy összetettebb biológiai-emocionális program aktivitására utal. A szervezet veszélyt, fenyegetést jelző ingerekre egy intenzív emocionális mecha-

¹ A tanulmány magyar fordításban ebben a kötetben olvasható.

nizmus aktiválásával válaszol, amely szokásos esetben egy elhárító viselkedés megválasztásával és végrehajtásával végződik. A feszültséget kiváltó fikciók megértésének folyamatában azonban szükségképpen gátlás alá kerül a viselkedés, amely Mellmann szerint a legmeggyőzőbben evolúcióelméleti érvekkel magyarázható. Az a körülmény, hogy a stressz/feszültség, mint pszichikai-fiziológiai jelenség az olvasásban és a történetek megértésben is megjelenik, adaptív előnyökkel magyarázható. Eszerint a stresszhelyzetek kedvezően befolyásolják az alkalmazkodó viselkedés megválasztását, ezáltal pedig a túlélést. Ez konkrétan azt jelenti, hogy az ember „stressz alatt”, a viselkedés gátlása folytán koncentráltabban tudja figyelmét heurisztikus megoldásokra irányítani, illetve gyorsabb ütemben összetettebb kognitív feladatok megoldására képes (MELLMANN 2007, 263).

Hasonló következtetésre jut Donald Beecher is, aki az esztétikai feszültség hatásmechanizmusában egy evolúciós szempontból kifejezetten előnyös stratégiai gondolkodásmód nyomait véli felfedezni. A feszültség az ő felfogásában egy rövid időre aktiválódó mentális diszpozíció emocionális összetevője, amelynek elsőrendű funkciója a figyelem koncentrációja (BEECHER 2007, 263). Beecher érvelése szerint az emocionális feszültség által kísért stratégiai jellegű reprezentációkra bizonytalan kimenettel járó fenyegető helyzetek megoldásában van szükségünk, amikor hatékony módon kell mérlegelnünk bizonyos kockázatokat és valószínűségeket, valamint gyorsan kell a cselekvésről döntenünk. A feszültség Beecher szerint is intenzív kognitív folyamatok kísérőjelensége, amely a realitással egyenértékű fikciók alapján mérlegeli a vágyakhoz és félelmekhez kapcsolódó különböző alternatív kimeneteket. Az evolúciós pszichológiai koncepcióban az esztétikai feszültség e specifikus heurisztikus gondolkodásmód adaptív sikerét igazolja, hiszen nem véletlen, hogy fikcionális diskurzusokban is keressük azokat az impulzusokat, amelyek spontán aktiválják az emberi faj túlélését biztosító egyik legfontosabb mentális stratégiát.

NARRATÍV ÉRZELMEK?

A kognitív pszichológiai kísérletek egyértelműen alátámasztják azt a feltevést, hogy az olvasási folyamatban reprezentálódik egy alternatív narratíva (RAPP 2006, 65), amely ebben a megközelítésben érzelmi reakciónak felel meg, hiszen az olvasó figyelme ekkor már intencionálisan ráirányult egy helyzetre, amely képzeletében jelentős momentumként és valamely érték hordozójaként (kíváncsú, undorító, félelmetes, fenyegető stb.) jelenik meg. Az érzelem (*emotion*) kognitív megközelítésben általában az érzések szűkebb értelemben vett fogalmát jelöli, amelyek a világunkban meglevő tárgyakra (*objects*)² irányulnak és azokat

² Az érzelmek tárgyai kapcsán nem tényleges létezőkről, hanem formális tárgyokról van szó. (Egy érzelem megjelenése nem előfeltételez szükségszerűen egy ténylegesen létező tárgyat.) Egy formális

valamiképpen reprezentálják. Vagyis az érzelmek lényegében véve intencionális és mentális állapotok, amelyek egyes tárgyakhoz valamilyen értékelést kapcsolnak. Ez a megközelítés az érzelmeket értéktelített reprezentációnak tekinti és azok kognitív szerepét is állítja, vagyis azt, hogy érzelmek segítségével folyamatokat és cselekvéseket racionális módon tudunk megérteni és mások számára érthetővé tenni (DÖRING 2009, 23). Ez a felfogás radikálisan elutasítja az érzelmek szubjektivitásáról alkotott hétköznapi elképzelést, ezzel szemben az érzelmek kognitív funkcióját és interszubjektív jellegét hangsúlyozza, miszerint az érzelmi reagálás és reprezentációk megalkotásának mechanizmusai univerzálisan és kulturálisan rögzülnek, anélkül nem is lennének képesek mások viselkedésének a megértésére.

Az utóbbi években a kognitív pszichológiai megközelítéshez kapcsolódón több olyan filozófiai elmélet is napvilágot látott az érzelmekről, amelyek az emocionális mechanizmusok és az érzelmek árnyalt elsajátításában kiemelt szerepet tulajdonítanak a narratíváknak. Az egyik ilyen felfogás szerint az értéktulajdonságok hozzárendelésének mechanizmusát az ontogenetikus fejlődés során paradigmatisztikus jelenetek (*paradigm scenarios*) segítségével sajátítjuk el. Ronald de Sousa szerint kulcsjelenetek segítségével tanuljuk meg, hogy milyen tárgyak kapcsán alakítunk ki emocionális reakciókat, illetve hogyan fejezünk ki érzelmeket. De Sousa szerint mind az elementáris, ösztönös emocionális reakcióink, mind az összetettebb, nyelvtől és kultúrától függő érzelmeink kulcsjelenetekhez kapcsolódnak, amelyeket mindennapi élethelyzeteinkből, a történelemből, a művészetekből és a kultúrából vagy irodalmi szövegekből ismerhetünk (DE SOUSA 2009, 134). E koncepció szerint a legösszetettebb, kultúrától és nyelvtől függő érzelmek működését a leghatékonyabban irodalmi szövegekből ismerjük meg: ezek egyrészt tipikus helyzeteket, másrészt ezekhez kapcsolódó olyan intencionális tárgyakat mutatnak fel, amelyekhez motivált módon rendelnek értékeket.

Christiane Voss az érzelmek narrativitásáról írott könyvében egy ennél erősebb állítást is megfogalmaz, miszerint a narratívák nem pusztán érzelmek tipikus tárgyait és standard kifejezési formáit közvetítik, vagyis az érzelmeket nem pusztán értelmessé, megragadhatóvá és reflektálhatóvá teszik, hanem ebből következően és ezen túlmenően hatékonyan alakítják is azokat. Az elbeszélő diskurzusok folyamatosan formálják az értékek hozzárendelésének szabályait és az érzelmek kifejezésének mintáit (Voss 2004, 206). Az érzelmek narratívák által történő alakítása és ellenőrzése egyrészt evolúciós szükségszerűség, másrészt pedig általános kulturális gyakorlat, amely történeti perspektívában is izgalmas kérdéseket vet fel. Voss felfogásában az érzelmek megtapasztalása és a róluk való gondolkodás narratív sémákat előfeltételez, amelyek értelmes keretbe rendezik és racionálisan megragadhatóvá teszik az érzelem kiváltó okait, a vele járó fizikai érzéseket, az

tárgy azt az értéktulajdonságot jelöli (félelmetes, undorító, taszító stb.), amelyet a szubjektum hozzárendel egy bizonyos dologhoz, amely számára ennek folytán valamilyen érték hordozójaként, illetve egy érzelem kiváltó okaként jelenik meg. Vö. DE SOUSA 2009, 129.

érzelem kifejezését, a belőle fakadó következményes cselekvést, a különböző időszakokban felbukkanó pszichés érzelmi epizódokat stb (Voss 2004, 184).

Az érzelmek narrativitásának tézisést már Peter Goldie lefekteti 2000-ben publikált *Emotions* című könyvében, amelyben egyértelműen állást foglal az érzelmek racionalitása mellett. Goldie szerint az érzelmek megértése és magyarázata képzeletben lejátszott, kauzális logikával összefűzött történetek függvénye, amelyek a testi érzéseket, pszichés mozzanatokot, valódi történéseket, képzeteket, motivációkat stb. – egy puzzle-darabkáikhoz hasonlóan – egy összefüggő konstrukcióba illesztik bele (GOLDIE 2000, 15). Goldie értelmezésében az érzelmek a világ narratív módon strukturált, értéktelített reprezentációi, amelyek az első személy (én, mi) szubjektív perspektívájához köthetők és egy külső, személytelen perspektívából nem is ragadhatók meg. Mindazonáltal Goldie terjedelmesen foglalkozik azokkal az imaginációs technikákkal, amelyek segítségével mások érzelmeibe belehelyezkedünk, azokat szimuláljuk vagy empatikusan megértjük. Goldie ezirányú elgondolásai narratológiai szempontból is ígéretesek, mivel a mások érzelmeire irányuló különböző elképzeléseket más-más nézőpontokhoz és perspektívákhoz kapcsolja.

Az empátiáról szóló kifejtés – főleg a fogalom aktuálisan tapasztalható szemantikai kiterjesztését tekintve – megvilágító erővel hat. Az empátia Goldie felfogásában nem érzelmi azonosulás, nem érzelmek átvétele, nem más helyzetébe való belehelyezkedés, nem is együttérzés, hanem mások gondolatainak, érzelmeinek vagy érzéseinek az elképzelése, vagyis egy speciális imaginációs technika, amelynek gyakorlatait leghatásosabban a történetek, ezen belül is az irodalmi diskurzusok megértésével sajátítjuk el. Az empátia azt jelenti, hogy egy figura vagy egy másik ember nézőpontjából képzelek el egy tapasztalatot és eközben nem feledkezem meg arról, hogy az elképzelt tartalmak nem a saját tapasztalataim, hanem egy másik tudathoz kapcsolódnak. Miközben empatikus módon elképzeljük mások érzelmeit, egyáltalán nem szükséges, hogy magunk is átéljünk érzelmeket. Mindazonáltal az aktuális emocionális állapot és az elképzelt érzelmek közötti kapcsolat sokszor nagyon szorossá válhat. Ha egy elképzelt tapasztalat váratlanul ér minket, kifejezetten eleven és letaglózó erővel hathat ránk. A sikeres empátia szükségszerűen narratív reprezentációs gyakorlat, amelyhez hozzátartozik, hogy olvasóként formáljuk az empátia tárgyát képező figura karakterét. A karakterépítés azonban Goldie szemében több, mint pusztán jellemvonásokkal való felruházás. Egy sokkal összetettebb narratív gyakorlatról van szó, amely felöleli a figura gondolkodásmódját, motivációit és érzelmeit, de még jövőbeli cselekvéseinek előrevetítésére is kiterjed (GOLDIE 2000, 178). Ha az empátia sikeres, az olvasó messze túllép az adott narratíván és képzeletben folytatja a történetet, ilyenkor bizonyos szempontból improvizál, amely a mélyreható karakterépítésnek is biztos jele.

A narratív diskurzusokkal kapcsolatos érzelmek vizsgálatában Goldiehoz hasonlóan több szerző (Gerhard Lauer /LAUER 2007/, Kattja Mellmann stb.) is fontosnak tartja az empátia, mint imaginációs mechanizmus, és az olvasó érzelmeinek

a megkülönböztetését. Utóbbiak kapcsán a kognitív és evolúciós pszichológiai elméleteket olvasva arra a belátásra juthatunk, hogy a fikcionális narratívák kiemelt módon az érzelmek egy csoportjának kiváltására irányulnak. Olyan érzelmek tartoznak ide, mint a remény, az aggodalom vagy a félelem, amelyeket Ortony, Clore, Collins előretételesen alapuló érzelmeknek (*prospect-based emotions*), Mellmann pedig tervező érzelmeknek (*Planungsemotionen*) nevez, utalva arra, hogy ezek az érzelmek jövőbeli, nyitott helyzetek kedvező vagy kedvezőtlen megítéléséhez kapcsolódnak, illetve ezek elősegítését vagy elhárítását célozzák. Goldie az említett csoportot még kiegészíti az együttérzéssel (*sympathy*), amely a figura nehézségeinek felismerésével, egyúttal a baj enyhítésére irányuló erős késztetéssel jellemezhető (GOLDIE 2000, 180). Az előretétező érzelmek mindegyike erős preferenciákat implikál és kétségkívül jelentős motivációs késztetéssel is együtt jár, amely az előrevetített történések elhárítására vagy éppen elősegítésére irányul. Úgy tűnik tehát, hogy az irodalmi narratívák kifejezetten – de természetesen nem kizárólagosan – olyan érzelmek tapasztalatára és gyakorlatára készítetnek minket, amelyek stratégiai szerepe az életvezetésben, etikai jelentősége pedig más emberekkel való viszonyulásainkban aligha lehet kérdéses.

IRODALOM

- BEECHER, DONALD. (2007) Suspense. = *Philosophy and Literature* 31, 255–279.
- CARROLL, NOËL. (1990) *The Philosophy of Horror or the Paradoxes of the Heart*. New York, London, Routledge
- DÖRING, SABINE A. (2009) Einleitung. In: DÖRING, SABINE A. (Szerk.) *Philosophie der Gefühle*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 12–65.
- GOLDIE, PETER. (2000) *The Emotions*. New York, Oxford University Press
- LAHN, SILKE – MEISTER, JAN CHRISTOPH. (2008), *Einführung in die Erzähltextanalyse*, Stuttgart, Metzler
- LAUER, GERHARD. (2007) Spiegelneuronen. Über den Grund des Wohlgefallens an der Nachahmung. In: EIBL, KARL – MELLMANN, KATJA – ZYMNER, RÜDIGER. (Szerk.) *Im Rücken der Kulturen*. Paderborn, Mentis (=Poetogenesis, 5.), 137–163.
- MARTINEZ, MATIAS – SCHEFFEL, MICHAEL. (1999) *Einführung in die Erzähltheorie*. München, Beck
- MELLMANN, KATJA. (2007) Vorschlag zu einer emotionspsychologischen Bestimmung von 'Spannung'. In: EIBL, KARL – MELLMANN, KATJA – ZYMNER, RÜDIGER. (Szerk.) *Im Rücken der Kulturen*. Paderborn, Mentis (=Poetogenesis, 5.), 241–268.
- ORTONY, ANDREW – CLORE, GERALD L. – COLLINS, ALLAN. (1998) *The Cognitive Structure of Emotions*, Cambridge, Cambridge University Press
- RAPP, DAVID N. – GERRIG, RICHARD J. (2006) Predilections for Narrative Outcomes: The Impact of Story Contexts and Reader Preferences. = *Journal of Memory and Language* 54, 54–67.

- SMUTS, AARON. (2008) The Desire-Frustration Theory of Suspense. = *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 66, No. 3, 281–290.
- DE SOUSA, RONALD. (2009) Die Rationalität der Emotionen. In: DÖRING, SABINE A. (Szerk.) *Philosophie der Gefühle*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 110–137.
- VOSS, CHRISTIANE. (2004) *Narrative Emotionen. Eine Untersuchung über Möglichkeiten und Grenzen philosophischer Emotionstheorien*. Berlin, New York, De Gruyter